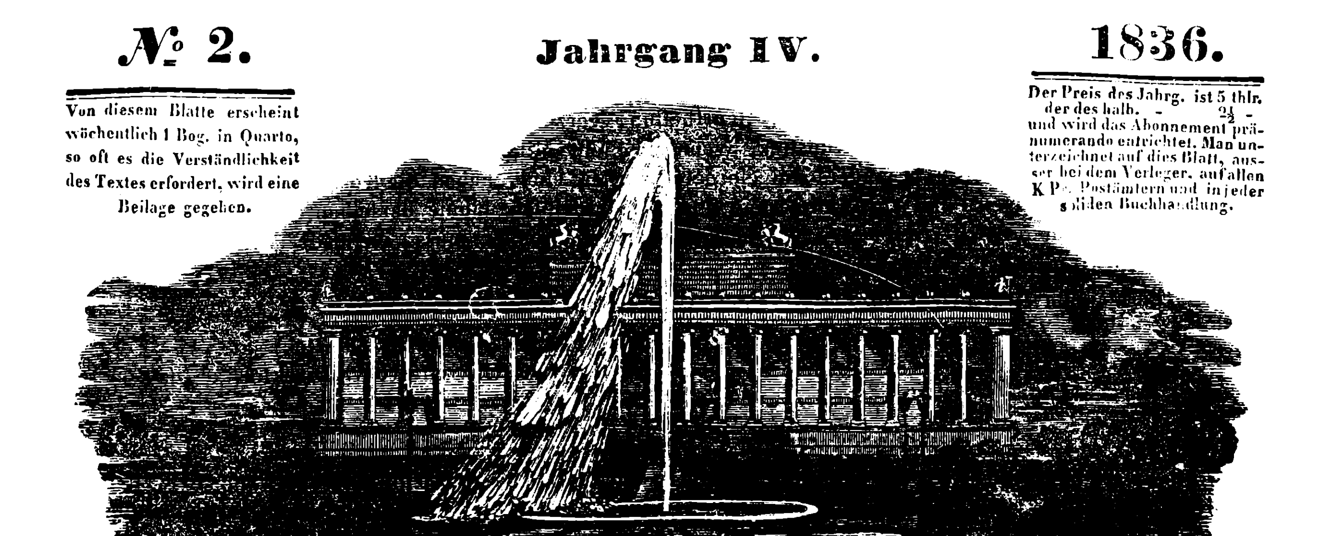
№ 2. Jahrgang IV. 1836.

Von diesem Blatte erscheint wöchentlich 1 Bog. in Quarto, so oft es die Verständlichkeit des Textes erfordert, wird eine Beilage gegeben.

Der Preis des Jahrg. ist 5 thlr. der des halb. - $2\frac{1}{2}$ - und wird das Abonnement pränumerando entrichtet. Man unterzeichnet auf dies Blatt, ausser bei dem Verleger, auf allen K. Pr. Postämtern und in jeder soliden Buchhandlung.



MUSEUM,

Blätter für bildende Kunst.

Berlin, den 11. Januar.

Redacteur Dr. F. Kugler. Verleger George Gropius.

Kunst-Ausstellung im Akademie-Gebäude.

Die Königliche Akademie der Künste wird in diesem Jahre wiederum eine Kunst-Ausstellung veranstalten, und ladet auswärtige und einheimische Künstler hierdurch ergebenst ein, dieselbe durch Einsendung ihrer Kunstwerke zu bereichern. Da die Eröffnung der Ausstellung bereits in der ersten Woche des Septembers erfolgen soll, so müssen die für dieselbe bestimmten Kunstwerke spätestens bis zum 25. August im Akademie-Gebäude abgeliefert werden, die schriftlichen Anzeigen derselben aber schon vor dem 14. August eintreffen, um in das zu druckende Verzeichniss aufgenommen zu werden. Für dieses wird, ausser der Angabe des vollständigen Namens und des Wohnortes der Künstler, nebst einer kurzen Beschreibung der einzusendenden Kunstwerke (welche zur Verhütung von Verwechselungen auch bei Landschaften nicht fehlen darf), auch noch die Bemerkung erbeten, ob ein Kunstwerk käuflich ist oder nicht, und in letzterem Falle der Name des Besitzers. Anonyme Arbeiten, so wie aus der Ferne kommende Malereien unter Glas, werden nicht zur Ausstellung angenommen. Die Dauer der Ausstellung ist auf zwei Monate festgesetzt. Die Akademie wird von ihrer Seite alle Vorkehrungen treffen, um die Benutzung der Ausstellung zu unbefugter Publizirung der Kunstwerke unmöglich zu machen. Wenn Fabrikanten und Handwerker, welche nicht akademische Künstler sind, vorzüglich schöne oder von ihnen neuerfundene Gegenstände durch diese Ausstellung

zur Kenntniss des Publikums bringen wollen, so haben sie solche zuvor der mit diesem Geschäft von der Akademie beauftragten Commission zur Beurtheilung vorzulegen, ob dieselben für eine Kunst-Ausstellung geeignet sind. Auswärtige Künstler, wenn sie nicht Mitglieder der Akademie, oder Professoren an einer Kunst-Schule, oder besonders aufgefordert worden sind, haben die Kosten des Transportes ihrer Arbeiten selbst zu tragen, und zur Ablieferung und Wiederempfangnahme derselben ihrerseits einem Committenten in Berlin Auftrag zu geben, was überdies immer geschehen muss, wenn der Verkauf der Werke beabsichtigt wird.

Berlin, den 1. Januar 1836.

Königliche Akademie der Künste.
Dr. G. Schadow, Direktor.

Kunstliteratur.

Beiträge zur neuern Kunstgeschichte von Ernst Förster. (222 S. in 8.) Mit vier Kupfertafeln. Leipzig, F. A. Brockhaus. 1835.

Die „italienischen Forschungen" des Herrn von Rumohr sind dasjenige Werk, welches zuerst mit Entschiedenheit und Consequenz das Studium der Kunstgeschichte auf die archivalischen und anderweitigen Documente zurückgeführt hat, um in diesen die nothwendigen Anhaltspunkte für die Combinationen des höheren Kunstgefühles festzustellen. Dies Verdienst wird seinem Werke, wie manche Gegner dasselbe auch neben zahlreichen Verehrern gefunden hat, nicht zu bestreiten sein. Doch äussert er sich selbst, dass noch Viele sich auf seinem Wege zu versuchen haben, ehe es möglich sein wird, eine vollständige, umständlich genaue Kunstgeschichte neuerer Völker zu entwerfen. Sein Werk hat indess bisher noch keine bedeutende Nachfolge gehabt, ein Umstand, dessen Grund, wie es scheint, der geringen Unterstützung zuzuschreiben ist, welche diesem an sich freilich schwierigen, in allgemeiner, culturgeschichtlicher Beziehung jedoch so höchst wichtigen Theile der Wissenschaft insgemein vergünstigt wird.

Das in der Ueberschrift genannte Werk ist das erste, welches mit Absicht und mit Glück dieselbe Bahn verfolgt. Der Verf., unter den Münchner Malern ehrenvoll bekannt, war von dem Kronprinzen von Bayern beauftragt worden, Abbildungen nach den Werken älterer toskanischer Künstler zu fertigen, um solcher Gestalt eine würdige Sammlung für eine Geschichte der christlichen Kunst zu gewinnen; die kunsthistorischen Forschungen, zu welchen diese Arbeiten Veranlassung gaben, sind im vorliegenden Buche zusammengestellt. Sie bestehen in einer Reihe von Abhandlungen, von denen einzelne bereits in den letzten Jahrgängen des Tübinger Kunstblattes mitgetheilt waren. Nächst den Verdiensten strenger kritischer Forschung zeichnen sie sich durch ein feines künstlerisches Gefühl aus, welches sowohl alle Elemente der Technik, die Auffassung und Durchbildung des Einzelnen, als auch das Ganze eines Kunstwerkes und die Entfaltung des darin ausgesprochenen Gedankens berücksichtigt, — durch eine edle, wahrhaft classische Darstellungsgabe, nicht minder jedoch durch einen freien philosophischen Standpunkt, welcher in den Ereignissen der Geschichte die Entwikkelung des menschlichen Geistes erkennt und welcher bisher in der Wissenschaft der Kunstgeschichte noch wenig gefunden worden ist. Der Kreis, in dem der Verf. sich bewegt, ist zwar nur sehr eng gezogen; er begreift nur toskanische Künstler des 13. und 14. Jahrhunderts; jedoch ist dies gerade eine der interessantesten Regionen in der Geschichte der neueren Kunst, über welche zum vollständigen Abschluss zu kommen sehr wünschenswerth ist. Betrachten wir nunmehr die Abhandlungen im Einzelnen.

1. Ueber das Leben und die Werke des alten toskanischen Bildhauers Nichola Pisano. — Eine der merkwürdigsten Erscheinungen der Geschichte, welche unser Geist bisher nicht zu fassen im Stande war, wird in dieser Abhandlung

unserm Verständnisse näher gerückt. Nicola Pisano war bisher nur als ein Wunder, als etwas, das ganz ausserhalb der Gesetze menschlicher Entwickelung liegt, zu betrachten; in einer Zeit, welche das frühste Kindesalter der Kunst bezeichnet, sollte er sich urplötzlich, ohne alle Vorstudien, bis nahe an den Gipfel grösstmöglicher Vollendung emporgeschwungen haben; was der Genius nirgend, nicht unter den günstigsten Umständen, vermochte, sollte hier möglich geworden sein. Der Verf. ist der erste, welcher in diese verworrenen Ansichten Licht hineinbringt und auch in dem Ausserordentlichen den Gang naturgemässer Entwickelung nachweist. Er legt es mit überwiegenden Gründen dar, dass die Arca di S. Domenico zu Bologna (d. h. der ältere Theil dieses Werkes). welche seit Vasari als das Jugendwerk des Nicola bekannt ist, nicht in so früher Zeit (in den ersten Jahren nach 1225) beschafft sein könne, dass sie überhaupt nicht von ihm herrühre, sondern höchst wahrscheinlich von einem lombardischen Schüler dieses Meisters, ähnlich wie die Kanzel in S. Giovanni fuori civitas zu Pistoja (um 1270), gearbeitet worden sei. Es ist dieselbe Weise der Nachahmung besonderer Eigenthümlichkeiten des Nicola bei mannigfach inneren gemeinsamen Verschiedenheiten von der Gefühlsweise des Meisters, dieselbe Vollendung in dem Materiellen der Technik, was vornehmlich zu diesem Schlusse berechtigt. Im Gegensatz gegen die gewöhnliche Ansicht über die Arca geht der Verf. auf einige nächste Vorgänger Nicola's zurück (wobei einige Berichtigungen Rumohr'scher Angaben mitgetheilt werden), und weist hier ein gewisses Verhältniss nach, in welchem diese zu einem zweiten, urkundlich bestätigten Werke des Nicola stehen. Dies ist das Relief einer Kreuzabnahme in einer Lünette an der Vorderseite des Domes zu Lucca vom J. 1233, welches in seinen wesentlichen Theilen mit einem der Reliefs einer älteren Kanzel, die sich früher in S. Piero Scheraggio zu Florenz, gegenwärtig in der Kirche S. Leonardo vor dem S. Miniatothore befindet, übereinstimmen. Es ist augenscheinlich die Nachahmung derselben Composition, aber Alles, was hier nur roh und ungeschickt angedeutet war, ist dort mit lebendigstem Gefühle und in schöner künstlerischer Anordnung durchgeführt. Zugleich erscheint auch jene Kreuzabnahme noch als das Werk eines jugendlichen Künstlers und in der Technik noch mannigfach unbeholfen. Sorgfältige Umrisse beider Werke überzeugen den Leser von der Richtigkeit der Angaben.

Dann geht der Verf. zu den beiden bekannten Meisterwerken des Nicola, den beiden grossen Kanzeln von Pisa und Siena über, welche dem vorgerückten Mannesalter des Künstlers und der vollständigen Entwickelung seiner eigenthümlichen, der antiken Kunst zugewandten Richtung angehören. Der Verf. handelt von diesen Werken sehr umständlich und mit besonderer Liebe. „Ich habe (so sagt er) nie vor das bezeichnete Kunstwerk (die Kanzel der Taufkirche von Pisa) treten können, ohne von einem wunderbaren Schauer ergriffen zu werden. Einsam auf lichter Höhe über einer weiten dunklen Ebene steht ein grosser Geist und schaut durch Jahrhunderte hindurch und hinüber in eine vergangene, vergrabene, in blindem Eifer zertrümmerte herrliche Welt, die Keiner kennt und Keiner mag, und deren Sprache Keiner versteht. Da ist keine Brücke über die ungeheure Kluft, und die Unsterblichen verlangen nicht herüber, wo ein geheiligter Wahn sie verdammt. Da bildet er — denn der Funke ist zu Flammen der Sehnsucht aufgeschlagen — ein neuer und andrer Dädalus, mit unermüdetem Eifer sich selbst die beglückenden Schwingen und fliegt hinüber ins Land der alten Götter und erweckt sie aus ihrem tausendjährigen Schlaf, und dem kühnen begeisterten Fremdling folgen Zeus und Here, Dionysos und Herakles, die Musen, die Grazien und die geflügelten Genien, und ziehen in die geheiligten Wohnsitze ein, aus denen er die Schmerzensgestalten seiner Jugend, die leidenden Tröster seiner Mit- und Vorwelt verweist, und stehen siegprangend in den fremden Tempeln, in denen nur ein Heiliger geachtet bleibt, vor dem sich aller Kniee beugen, Christus. Das sind die kühnen Neuerungen eines Mannes, dessen Namen wir von Allen mit Ehrfurcht nennen hören, wenn auch Wenige seine Bedeutung kennen. Einsam stand er auf seiner lichten Höhe, einsam ist er geblieben, bis nach Verlauf von fast drei Jahrhunderten der verwandte grosse Genius Michel-Angelo's den gleichen Flug gethan. Nichola wollte die neugeborne christliche Kunst mit aller Glorie des Himmels, mit allem Glanz der Erde umgeben und beachtete nicht, dass auch sie, wie das heilige Kind, dessen Tochter sie ist, in Dürftigkeit geboren, mit den goldenen Gaben der Könige sich nicht schmücken durfte, dass sie in Knechtsgestalt auftreten und erst aus dem Stande

der Erniedrigung zu der Sonnenhöhe der Verklärung getragen werden konnte."

Doch auch in diesen Werken weist der Verf. den Fortschritt künstlerischer Entwickelung nach. Für das älteste unter den Reliefs der Pisaner Kanzel (welche bekanntlich im J. 1260 vollendet wurde) erklärt er die Darstellung der Kreuzigung, welche in den Eigenthümlichkeiten der Physiognomieen, sowie in theilweiser Unbeholfenheit noch der Luccheser Lünette verwandt ist. Hierauf folge die Kreuzigung; in den übrigen stimme Reihenfolge und Zeitfolge überein. In dem ersten von diesen, der Geburt Christi, tritt der Einfluss antiker Kunst bereits in voller Entschiedenheit hervor. Die Werke der Sieneser Kanzel (im J. 1266 begonnen) zeigen ein weniger einseitiges Vorherrschen des antiken Geistes und erscheinen als die vollendetsten Arbeiten, welche Nicola mit Beihülfe seiner Schüler ausgeführt. Wir können nicht näher auf die geistreiche Entwickelung dieser Dinge eingehen und verweisen den Leser an das Buch selbst.

Nach einigen Notizen über andre, bisher noch unbekannte Arbeiten Nicola's schliesst der Verf. diese Abhandlung mit folgenden Worten: „Fassen wir noch einmal kürzlich die Verdienste und Eigenthümlichkeiten unsers Meisters in Bezug auf Sculptur zusammen, . . . so sehen wir, dass er die beiden verschiedenartigen Bestrebungen seiner Zeit in sich vereinigt und geklärt, und somit altchristliche Anschauungen mit Hülfe vollendeter Formen, wie er sie in der heidnischen Kunstwelt vorgefunden, ausgebildet; dass er ein gründliches Naturstudium, und eine unfehlbare Methode desselben (das Thonmodell) wieder eingeführt, die Technik der Marmorbehandlung auf eine hohe Stufe der Vollendung gebracht, sowie für schöne Formen im Allgemeinen den Sinn wieder angeregt, für die Gewandung aber einen eignen Styl gebildet hat. Sein Einfluss musste sehr bedeutend sein; allein wie sein eigenthümlichstes geistiges Wollen, das Einführen heidnischer Typen in die christliche Kunst, womit er um Jahrhunderte der geschichtlichen Entwickelung vorgegriffen, von seiner Zeit nicht verstanden, von ihm selbst nicht bis ans Ende festgehalten werden konnte: so musste es mit Allem, was als Schönheit, Grösse, Maass und Adel daraus hervorgegangen, mit seinem Tode auf lange aus der Kunst verschwinden. Was er aber für Jahrhunderte sicher wiedergewonnen, war: dass er die Sculptur aus der Hörigkeit, in welcher die Architektur sie hielt, in die Rechte einer freien, selbständigen Kunst wieder eingesetzt; und dies hohe Verdienst erhält den Lorbeerkranz, den ihm die Geschichte als dem Wiederhersteller der Kunst im Mittelalter geflochten, in immergrünem unvergänglichem Glanze"*).

2. Ueber den Altarschmuck von S. Jacopo in Pistoja. — Ein interessantes Werk der italienischen Goldschmiedekunst, daran im Verlaufe des 14. Jahrhunderts eine namhafte Reihe von Künstlern gearbeitet, und welches für die Geschichte der Bildnerei in Italien sehr wichtig ist, wird in diesem Aufsatze ausführlich und in besonderem Bezug auf die Geschichte seiner Entstehung beschrieben. Die dokumentlichen Belege sind aus den bei uns noch sehr wenig bekannten *Notizie inedite* des Professor Ciampi geschöpft**).

3. Nachrichten von einigen älteren Malern und Malereien in Pisa und Lucca. — Dieser Aufsatz berührt einige Erscheinungen der älteren italienischen Kunst, die zwar an sich wenig bedeutend sind, die jedoch wegen ihres Zusammenhanges mit dem Ganzen und ihrer Bezüge darauf, sowie, weil bei den vorbereitenden Studien auch das Uninteressante abgemacht sein will, für den strengeren Kunstforscher von Wichtigkeit bleiben. Der

*) Ich vermuthe, dass die merkwürdigen Elfenbeinschnitzwerke, welche die Deckel zweier in der Münchner Hofbibliothek befindlichen Bamberger Handschriften (B, no. 3 u 7.) schmücken, und sich wesentlich von dem byzantinischen Styl anderer Werke der Art unterscheiden, auf irgend eine Art in Zusammmenhang mit der Wirksamkeit des Nicola Pisano zu bringen sein dürften. Ehe ich des letzteren Werke aus eigner Anschauung kennen lernte, war mir die treffliche Arbeit an jenen Gegenständen (über die ich im Jahrg. II des Museums, No. 21, berichtet habe) unerklärlich. Nachträglich bemerke ich, dass ich bei der Abfassung jenes Berichtes übersehen habe, dass auch der untere Deckel der Handschrift B, n. 3. mit einem trefflichen Schnitzwerk, einer Verkündigung Mariä, und einer Geburt Christi versehen ist.

F. Kugler.

**) *Notizie inedite della sagrestia pistojese, de' belli arredi del campo santo pisano e di altre opere di disegno dal secolo XII al XV. raccolte ed illustrate dal Professor Ciampi. Firenze*, 1810. 4.

Verf. handelt hier von den Werken des Giunta und ähnlicher untergeordneter Künstler. — Dies würde zur Relation genügen, dürfte nicht bei einer Stelle des angeführten Aufsatzes ein gewisses Bedenken gegen das Urtheil des Verfassers zu äussern sein. Er sagt nemlich von den alten Wandmalereien der Kirche S. Piero in Grado bei Pisa, im Gegensatz gegen v. Rumohr und Morrona (welche deren Fertigung etwa in das J. 1200 setzen), dass sie den Charakter derjenigen Zeit trügen, in welcher eine fertige Pinselführung schon allgemeines Eigenthum geworden sein müsse und in welcher die Mangelhaftigkeit der Ausführung schon als Fühllosigkeit gegen ein bereits erworbenes Gut erscheine; er setzt dieselben, zufolge der letzten der unter diesen Malereien vorhandenen päbstlichen Bildnisse, nach der Mitte des 14. Jahrh. Ich bedaure, bei dem Besuch dieser Kirche, deren Architektur ungleich interessanter ist als jene Malereien, eben auf diese päbstlichen Bildnisse kein genaueres Augenmerk gerichtet zu haben; von den übrigen Malereien kann ich es jedoch mit vollkommener Ueberzeugung aussprechen, indem ich mir des besonderen Eindrucks derselben aufs Deutlichste bewusst bin, dass sie entschieden noch dem byzantinischen Style angehören, wie derselbe sich in der früheren Zeit des dreizehnten Jahrhunderts zeigt. Es wäre im höchsten Grade auffallend, wenn derselbe sich so tief in das 14. Jahrhundert hinein bei Werken dieser Art erhalten haben sollte; auch können die Bildnisse der letzten Päbste füglich mit Absicht im Style der älteren gehalten sein, so dass der aus ihrem Dasein und ihrer Beschaffenheit zu entnehmende Beweis für das Alter des Ganzen nicht unantastbar sein möchte. Doch stimme ich dem Verf. vollkommen bei, dass diese Werke an sich keine sonderliche Betrachtung verdienen, und ich fürchte somit vielleicht schon zu viel über einen gleichgültigen Gegenstand gesprochen zu haben.

4. Cimabue. — Ein Bericht über das grosse Mosaik in der Hauptkuppel des Domes von Pisa, welches aktenmässig grossen Theils als ein Werk des Cimabue bestätigt wird. (Ein kürzerer Bericht des Verf. war hierüber bereits im Museum, 1833, No. 20, mitgetheilt.) Wenn dies Werk wenig bedeutend und fast noch ganz in byzantinischer Manier gearbeitet ist, so erklärt dies der Verf. sehr annehmbar dadurch, dass der Künstler an der heiligsten Stelle der Kirche noch nicht von dem alterthümlich geheiligten Style habe abgehen dürfen, und dass das Werk überhaupt in die letzten Lebensjahre des Meisters fällt. Sehr dankenswerth ist ferner die Notiz über eine grosse, bisher unbeachtet gebliebene Altartafel, einen kolossalen Petrus in trono darstellend, welche sich in dem dunklen Gange zwischen der Kirche und Sacristei von S. Simone zu Florenz befindet und welche der Verf. für eine der vorzüglichsten Arbeiten Cimabue's hält. Sehr zu bedauern jedoch ist es, dass es dem Verf. nicht vergönnt war, die dem Cimabue zugeschriebenen Wandmalereien in S. Francesco zu Assisi genauer zu untersuchen. Denn die Worte, mit denen Hr. von Rumohr über diese Arbeiten hinweggeht: — „Wer in Malereyen, welche aus befangener Nachahmung hochalterthümlicher Typen und Manieren hervorgegangen sind, in denen folglich höchstens ein ganz allgemeiner, örtlicher und zeitlicher Charakter vorhanden ist, schon die Eigenthümlichkeit bestimmter Meister erkennen will, verschwendet seine Anstrengungen, verliert sich in eine fruchtlose und nachtheilige Selbsttäuschung*)" — zeigen leider, wie dieser so kritische Forscher keinen Anstand genommen, auch über Dinge, die er nicht eigentlich untersucht, nach willkührlicher Combination ein Urtheil abzugeben. Abgesehen davon, dass für die Aechtheit dieser Malereien wenigstens dieselben Gründe aufzustellen sein dürften, welche Hr. v. Rumohr (I. I. S. 30) für Cimabue's florentinische Staffeleibilder anführt, so sieht der unbefangene Beschauer auf den ersten Blick in diesen Arbeiten einen Meister, der sich in der Weise des byzantinischen Styles bereits mit Freiheit bewegt, der durchaus fern ist von der Hässlichkeit der eigentlich neugriechischen Kunst, der seinen Gestalten häufig einen eigenthümlichen Zug von Grossheit, Würde und feierlicher Leidenschaftlichkeit zu geben und in gewissen Beiwerken sich auf eine, nicht gerade unglückliche Weise der Antike anzunähern weiss, so dass man allerdings nicht umhin kann, in ihm einen Zeitgenossen und Mitstrebenden des Nicola Pisano zu erkennen.

(Fortsetzung folgt).

*) Italienische Forschungen, II, S. 37.

Kunst und Kunsttechnik in ihren neuesten Erscheinungen *).

Es gehört mit zu den Vorurtheilen in der Kunstwelt, dass der Künstler, bei dem Entschluss einen Theil seiner Thätigkeit der Technik zuzuwenden, sich der Gefahr aussetze, seinen künstlerischen Standpunkt zu verlieren. Die Erfahrung lehrt das Gegentheil, und es bedarf nur eines fleissigen Besuchs unserer hiesigen grösseren technischen Werkstätten, um sich zu überführen, dass gerade die Künstler, die es nicht verschmähten, dem Gewerbe mit ihren Talenten förderlich entgegen zu kommen, grösstentheils an der Spitze des hiesigen Kunstlebens stehen und keinen nachtheiligen Einfluss auf das Schaffen wirklicher Kunstwerke dadurch erfahren haben.

Es wäre sogar eine ganz interessante Aufgabe, die Vortheile zusammen zu stellen, welche, durch näheres Eingehen in die verschiedenen Zweige der Technik, für den Künstler sich gestalten und die besonders zur Erweiterung der Sphäre seiner Aufgaben beitragen. Wir nennen hier nur die bessere Kenntniss der Materialien, aus denen sich Kunstwerke bilden lassen, deren specifische Beschaffenheiten oft so eigenthümlich sind, dass sie der Kunst neue, bisher noch unbetretene, Bahnen eröffnen, sei es für den Umfang der Werke, oder für die Mannigfaltigkeit ihrer Formen. Der plastische Künstler, der nur in Stein seine Werke ausführte und zum ersten Male Bildwerke von Metall erblickte, würde sich gestehen müssen, dass er den Umfang seiner künstlerischen Sphäre sehr verkannt habe, und würde, bei einer näheren Bekanntschaft mit der Bildungsfähigkeit der einzelnen Metalle bald die Erfahrung machen, dass die eigenthümliche oft ganz wunderbare Beschaffenheit dieser Kunst-Materialien, welche sich nur auf dem Wege der Technik erkennen lässt, seiner Erfindsamkeit neue Richtungen eröffnet habe.

Ein Besuch des Waaren-Magazins der hiesigen Königl. Eisengiesserei gab uns Gelegenheit die vorstehenden Bemerkungen von Neuem bewahrheitet zu finden, und es bedarf nur der Nennung des Namens Schinkel, dessen unmittelbarer Einfluss auf diese und fast alle technische Kunstwerkstätten Berlins von so entschieden vortheilhafter Wirkung gewesen ist, um jede Besorgniss, als werde der künstlerische Aufflug durch Beschäftigungen mit der Technik gehemmt, durchaus verschwinden zu lassen.

Die Königl. Eisengiesserei überreicht an jedem ersten Januar Sr. Majestät dem Könige ein Gusswerk, welches dazu bestimmt ist, die Fortschritte zu repräsentiren, die in artistischer und technischer Hinsicht von dem Institute, in dem Zeitraum eines Jahres, gemacht worden sind. Das diesjährige Werk besteht in einem Tafelaufsatz, einem Gegenstande, der sonst nur in Bronze oder edlen Metallen ausgeführt wurde, und dessen Wahl schon einen Beweis giebt, dass man in der technischen Behandlung des Gusseisens neue Erfahrungen zur Ausführung einer solchen Aufgabe, gemacht hat. Das Erfreulichste dabei ist das Einverständniss, mit welchem hier Künstler und Techniker zur Erschaffung und Gelungenheit eines sehr complicirten Werkes beigetragrn haben, so dass es selbst dem Sachverständigen, bei der näheren Betrachtung der einzelnen Theile desselben, schwer fällt, die Grenze beider Richtungen, die das Ganze so gut zu Stande gebracht haben, genau zu verfolgen.

Die Form des Tafelaufsatzes weicht von der gewöhnlich üblichen wenig ab. Er besteht aus drei Plateaux, von denen sich das mittelste durch seine Höhe und die etwas reichere Ausstattung der Figurengruppe auf demselben, von den anderen beiden unterscheidet. Der Styl, in welchem das Ganze entworfen und ausgeführt ist, nähert sich dem jener früheren Kunstzeit, der in mehreren berühmten Gold- und Silberarbeiten in unseren Kunstkabinetten durch die Namen des Italieners Cellini oder des deutschen Künstlers Dinglinger repräsentirt wird, und spricht sich besonders durch den grossen Reichthum einzelner verschiedenartiger Gegenstände aus, die auf eine sinnreiche, Unterhaltung gewährende Art combinirt sind.

Eine kurze Beschreibung der drei Plateaux wird das Vorgesagte deutlicher machen.

Auf einem aus Blumen und Früchten dicht gewundenen Kranze, der in Wachsmalerei zwischen zwei geschliffenen Glastafeln ausgeführt ist, erhebt

*) Unter diesem Titel sollen fortan dem Museum in einer fortlaufenden Reihe, kurze Berichte über die erwähnungswerthesten neuen Erscheinungen im Gebiete der Kunst und Kunsttechnik mitgetheilt werden, ohne umfassendere kritische Beleuchtungen und Erläuterungen, über die ausgezeichneteren Werke dieser Art, wie es bisher geschehen, dadurch auszuschliessen.

sich auf einem Postament eine Gruppe von drei weiblichen Figuren, welche die Gaben der Erde, die zur Ausstattung eines glänzenden Festmahles unentbehrlich sind, als Attribute führen. Ein Palmbaum, dessen Blätterkrone sich über dieser Gruppe erhebt, trägt eine Schale, in welcher ein Strauss künstlicher Blumen von allen Farben und Gattungen emporblüht, und zu dem Genien an dem Stamm der Palme emporzuklimmen, sich bemühen. Die Umfassung des ganzen Plateau's bildet eine Arabeske, von dicht in einander geschlungenen Acanthus-artigen Blättern, zwischen und über denen Genien, Masken, Vögel und ähnliche, in dem decorativen Style übliche Gegenstände, zu finden sind. Durch die Oeffnungen der Arabeske, auf beiden Seiten, zeigt sich eine Goldplatte, welche auf eine sehr kunstreiche Weise in die Verzierung eingelassen ist, und auf welcher die in broncegrüner Farbe gehaltenen Blätter und Masken, durch den Farbenunterschied eine sehr gute Wirkung machen.

Die beiden Seiten-Plateaux unterscheiden sich von dem mittleren, sowohl durch die Wachsmalerei der unteren Fläche, als durch die mittlere Gruppe, welche hier aus einer von Adlern getragenen Blätterkrone besteht.

Das Ganze ist in Zeichnung, Modellirung, Guss und vorzüglich durch die äusserst saubere Ciselirung als das gelungenste Werk anzusehen, welches bis jetzt von der Königl. Eisengiesserei im Fache der Verzierungs-Gussarbeiten geliefert worden. Die Zeichnung dieses Plateau's ist von dem Architekten Hrn. Strack, die Formerei-Arbeiten von dem academ. Künstler Hrn. Grüttner, die Glasmalereien von Hrn. Müller und die Ueberarbeitung, Ciselirung und Zusammensetzung des Ganzen, von dem academ. Künstler Hrn. Vollgold ausgeführt worden.

Ueber ein anderes neues Eisenguss-Werk im grösseren und ernsteren Style soll das nächste Blatt einen kurzen Bericht enthalten. W. Albrecht.

Von Rauch's zu München errichtetem Monument des Königes Maximilian Joseph von Baiern ist eine lithographirte Federzeichnung von Straehuber erschienen, welche von der grossartigen Anordnung und Gesammtwirkung dieses colossalen Denkmales eine interessante Darstellung giebt.

Angelegenheiten deutscher Kunstvereine.

Erster Generalbericht über die Wirksamkeit des Kunst-Vereins für Pommern zu Stettin bis zum 23. Juli 1835. — Ueber die merkwürdigen Resultate, welche das erste Auftreten dieses, im Herbste 1834 gestifteten Vereins begleiteten, gibt der vorliegende, so eben erschienene Bericht nähere Kunde. Der Verein war unmittelbar nach seiner Stiftung mit in die Verbindung deutscher Kunstvereine, welche im October 1834 zu Stande gekommen ist und zunächst eine zweckmässige Aufeinanderfolge der Ausstellungen beschlossen hat, beigetreten. „Diese wohlthätige Vereinigung (so heisst es im genannten Berichte) ist bereits im laufenden Jahre ausgeführt worden. Ihr haben wir es wesentlich mit zu verdanken gehabt, dass uns beim ersten Beginn unserer Wirksamkeit schon der Genuss so vieler schätzbaren Kunstwerke zu Theil geworden ist. Besonders haben wir mit so innigem als hochschätzendem Danke die thätige Theilnahme des würdigen Vorstandes des Königsberger Vereins an der Beförderung der Zwecke des unseren anzuerkennen, der hierbei mit der bereitwilligsten Fürsorge noch viel weiter gegangen ist, als die Vereinigung vom 19. October v. J. ihn dazu veranlassen konnte.“ — Diese und andere günstige Verhältnisse machten es dem Vorstande möglich, im Frühjahr 1834 eine erste Ausstellung von besonderem Werthe zu veranstalten, wozu dem Vereine zugleich durch huldreiche Liberalität Allerhöchster Personen eine bedeutende Anzahl vorzüglicher Werke anvertraut war. Seitens S. M. des Königs: Christi Abschied von den drei Marieen, von A. Henning; Amor bei jungen Mädchen, von A. von Kloeber; Diana im Bade, von C. Sohn. Seitens S. K. H. des Kronprinzen: der Kiosk der maurischen Fürstinnen in der Alhambra zu Granada, und der Balcon des Dogenpalastes zu Venedig, von W. Gail; Ruth und Naemi, von I. Hübner; Monte Soratte, Villa d'Este (in zwei Ansichten von verschiedenen Standpunkten), von I. W. Schirmer in Berlin; Lenore, von Lessing. Seitens S. K. H. des Prinzen Karl: ein junger Grieche, von A. Remy. Seitens S. K. H. des Prinzen Heinrich: die Toilette der Venus, von A. v. Kloeber. Ausserdem hatte Hr. Stadtrath G. Reimer zu Berlin dem Vereine zu gleichem Zweck 30 Oelgemälde alter Meister, aus seiner

reichen Gemäldesammlung mitgetheilt. Im Ganzen waren 381 Kunstleistungen ausgestellt, darunter 328 Oelgemälde neuerer Künstler. 66 Arbeiten rührten von Künstlern her, die aus Pommern gebürtig oder jetzt in dieser Provinz ansässig sind. — Die Gesammt-Einnahme der Ausstellung betrug 1170 Thlr. 10 Sgr, wovon, nach Abzug sämmtlicher Kosten für die Einrichtung des Vereines und die Ausstellung, noch 200 Thlr. an die Hauptkasse des Vereins abgeliefert wurden. Die Beiträge der Mitglieder des Vereines (es waren 1015 Loose ausgegeben) konnten demnach ausschliesslich zur Erwerbung der zu verloosenden Kunstwerke, — und zwar, der Gesammtsumme nach, 1977 Rthlr. 20 Sgr., — verwandt werden. Ueber diese Erwerbungen und über die Verloosung selbst hat das Museum bereits ausführlicher berichtet. (1835, No. 33.) Ausserdem wurden im Laufe der Ausstellung von mehreren, bis auf einen einzigen, sämmtlich in Stettin ansässigen und grösstentheils dem Kaufmannstande zugehörigen Kunstfreunden 26 Oelgemälde erworben und deren 2 bestellt, zusammen für 2557 Thlr. 20 Sgr., so dass im Ganzen auf dieser Ausstellung 4535 Thlr. 10 Sgr. für den Ankauf von Kunstwerken verwandt worden sind. Folgendes ist das Verzeichniss der von Privaten erkauften und beziehungsweise bestellten Gemälde:

1) Bamberger in München, der Hintersee bei Berchtesgaden; angekauft von Hrn. Consul Endell. 12 Fr.d'or. — 2) Baumann in Berlin, das Ziegenmädchen nach Kolbe; Hr. Kaufmann August Hellwig. 6 Fr.d'or. — 3) Bucholdt in Berlin, Fruchtstück; Hr. Kaufmann Schön. 3 Fr.d'or. — 4) Eybel in Berlin, Faust's Spaziergang; Hr. Kaufmann Ferd. Koch; 60 Fr.d'or. — 5) Gros-Claude in Locle bei Neufchatel, der Weinzecher; Hr. Kaufmann Carl Meister sen. 9 Fr.d'or. — 6) Grothe in Berlin, die ruhenden Pilger; Hr. Generalconsul Maurer. 20 Fr.d'or. — 7) Derselbe, eine Bauernfamilie; Hr. Consul Schillow. 18 Fr.d'or. — 8) Hacke in Düsseldorf, die Burg Eltz; Hr. Bankdirector Petersen; 18 Fr.d'or. — 9) Prof. Kolbe in Berlin, das Milchmädchen; Hr. Kaufmann Carl Meister sen. 6 Fr.d'or. — 10) Derselbe, der Hirt und die Schnitterin; die Brehmersche Tischgesellschaft. 8 Fr.d'or. — 11) Kühne in Dresden, der Mönchsberg bei Salzburg; Hr. Stadtrath und Kaufmann Gribel. 120 Rthlr. — 12) Lueger in München, Gebirgslandschaft; Hr. Kaufmann A. Moritz. 12 Fr.d'or. — 13) Lütcke in Berlin, Landschaft; Hr. Regierungsassessor Macquet. 5 Fr.d'or. — 14) Emma Mathieu in Berlin, der Holzpantoffelmacher. 10 Fr.d'or. — 15) Dieselbe, die Bauernstube; Beide Gemälde erworben vom Hrn. Kaufmann Simon. 10 Fr.d'or. — 16) Morgenstern in Frankfurt a. M., Gebirgslandschaft; Hr. Generalconsul Maurer. 30 Fr.d'or. — 17) L. Most in Stettin, die sächsische Schenke; Hr. Kaufmann Julius Meister jun. 130 Rthlr. — 18) Derselbe, der Schenkwirth; Hr. Carl Meister sen. 4 Fr.d'or — 19) Derselbe, ein Weinzecher; bestellt vom Hrn. Kaufmann A. Moritz. 5 Fr.d'or. — 20) Reinick in Düsseldorf, Rahel führt den Jacob dem Laban entgegen; Frau Rentier Stolle. 400 Rthlr. — 21) Prof. A. Remy in Berlin, Charakterbild eines Kindes; Hr. Brauereibesitzer H. Scheeffer. 12 Fr.d'or. — 22) Derselbe, eine Doublette dieses Bildes; bestellt vom Hrn. Justizcommissarius Krause. 12 Fr.d'or. — 23) Rensch in Dresden, Thekla; Hr. Archivar Freiherr von Medem. 100 Rthlr. — 24) Von Rentzell in Berlin, Pferde an der Tränke; Hr. Kaufmann Dreher jun. 12 Fr.d'or. — 25) Sager in Berlin, die drei Jahreszeiten; Hr. Archivar Freiherr von Medem. 6 Fr.d'or. — 26) Constantin Schröter in Berlin, die Gaststube; Hr. Consul Schillow. 15 Fr.d'or. — 27) H. Stürmer in Berlin, ein Bauerhof; Hr. Kaufmann Degner. 6 Fr.d'or. — 28) Wagenbauer in München, gestorben 1829, Viehstück; Hr. Kreisdeputirter von Krause auf Tenzerow bei Demmin. 20 Fr.d'or.

Dresden. Am 22. December v. J. fand die gewöhnliche alljährliche Verloosung der vom sächsischen Kunstvereine angekauften Kunstgegenstände Statt. Die zur Verloosung bestimmten Gegenstände bestanden in 37 Gemälden und Zeichnungen, 10 Kupferstichen, 12 Lithographieen und 12 silbernen Medaillen, zusammen in 71 Loosen. Die Zahl der Actien, welche im vorigen Jahre mit 1506 abgeschlossen hatte, war in diesem Jahre in fortlaufender Nummer bis 1732 gestiegen, von denen jedoch nur 1726 mitloosten. Am meisten interessirten die beiden ausgezeichneten Gemälde: römische Pilgrime von Lindau, in Rom, und Hans Sachs von v. Oer, in Düsseldorf. Die Summe, welche zum Ankauf dieser Kunstgegenstände verwendet worden, überstieg die Höhe von 5000 Thalern.

Gedruckt bei J. G. Brüschcke, Breite Strasse Nr. 9